

devociones de la gente de cada época. Pero es que, además, estas pinturas son, con seguridad, representativas del sentir y de las prácticas religiosas populares de su tiempo porque no son consecuencia de un programa iconográfico, culto impuesto, sino que son la traducción de la mentalidad y del deseo expreso de muchas personas del pueblo —al menos en la mayor parte de las pinturas— que encargaron que en las paredes de la ermita se reprodujesen las imágenes y las escenas sacras de su mayor veneración. El pintor, más que desarrollar un programa —que realmente lo hay, aunque muy simple, lo que hizo fue una ordenación iconográfica de aquéllo a lo que el pueblo rendía culto y de lo que algunos fieles ofrendaban. Luego completó el conjunto con una abigarrada ornamentación geométrica, vegetal, arquitectónica y simbólica que lo llena todo.

El visitante que recorre la ermita de la Virgen de Belén pronto queda cautivado por la llamativa y vistosa pintura realizada al temple con retoques al óleo que llena sus paredes y algunas zonas de sus techos —cuando estaban completas alcanzarían una superficie de unos 550 metros cuadrados—, pero también, a la vez, se da cuenta de que es la obra de un pintor que no estaba formado artísticamente, la de un hombre del pueblo con ciertas habilidades que pintaba para el pueblo y por su encargo las escenas e imágenes religiosas más veneradas y queridas. El maestro de Liétor trató de crear un lujoso interior con los pocos medios y con los escasos recursos que poseía. En su obra podemos apreciar las características estilísticas siguientes: creación de un espacio ilusorio con exuberante ornamentación en el que la simetría es el elemento ordenador de la composición; concepción lineal con dibujo imperfecto; despreocupación por la creación del efecto de profundidad y volumen; intenso cromatismo; representaciones humanas estereotipadas y, en general, poco interés por el paisaje; y fuerte

carácter imitativo, especialmente de las estampas piadosas de los siglos XVII y XVIII y de los diseños textiles de la época.

En suma: una visión ilusionista del típico y característico interior de una iglesia de ese barroco decorativo que se fue imponiendo a lo largo del último tercio del siglo XVII. Ahora bien, todo lo expuesto hace patente que estamos ante una interpretación genuinamente popular, tanto por la estilística e intencionalidad del autor, como por la naturaleza de las pinturas y por el deseo de quienes las encargaron. Aunque en ellas hay arcaísmos, incorrecciones en el dibujo, torpeza e imperfección artística, resultan muy atractivas por su encantadora ingenuidad y simplicidad formal, por su carácter colorista y por su abigarramiento y diversidad. Es, sin duda, una extraordinaria muestra de pintura encarnada en el gusto y en el sentir del pueblo y constituye una auténtica expresión devocional de su religiosidad en esta época. Además, la utilización de modelos locales y de estampas de circulación y posesión corrientes integraba aún más al conjunto de representaciones en la sociedad de la villa, convirtiendo a los seres sagrados en familiares y, por tanto, en más cercanos y asequibles para las gentes que acudían a ellos en petición de ayuda para sus necesidades.

No conocemos más testimonios documentales pero la ermita, no sabemos a partir de qué fecha (¿Desamortización?), dejó de estar cuidada y comenzó a deteriorarse. Se derrumbó la techumbre de los tramos tercero y del coro y aunque se repuso toscamente, las pinturas de estas zonas se perdieron. A lo largo de los treinta primeros años posteriores a la Guerra Civil de 1936, la solidez de la ermita estuvo siempre en precario, llegándose a temer un total derrumbamiento. Las malas condiciones de la cubierta, la separación y caída del mortero de los muros a causa de los movimientos del edificio —lo que producía oquedades, grietas y resque-

brajaduras en las paredes, arcos y techos—, la penetración directa del agua de lluvia por los agujeros, las goteras, las filtraciones y la gran humedad que subía del suelo, hicieron que la fábrica se viese fuertemente dañada y que las pinturas se estropearan en buena medida. En 1972 se consiguió una pequeña dotación pública para reparar la cubierta del coro y apuntalar la del resto del edificio y a partir de estas fechas un grupo de personas, encabezadas por don Francisco Navarro Pretel —cura párroco de Liétor—, emprendieron innumerables gestiones para conseguir que la ermita fuese declarada monumento de carácter nacional y así poder recabar una ayuda más cuantiosa que permitiese la restauración del conjunto.

El proceso para conseguirlo fue tan largo que no podemos reproducirlo aquí. Por fin, por el decreto 893, de 5 de marzo de 1976, publicado en el B.O.E. nº 103 de 29 de abril del mismo año, era declarada monumento histórico-artístico de carácter nacional.

Lo que parecía que iba a ser el remedio no significó más que el inicio de otra larga fase de estancamiento que llega hasta la actualidad. La restauración no ha llegado y el problema de humedades de la ermita sigue arruinando las pinturas. Las gestiones que se han realizado para conseguir la tan necesaria y repetida restauración han sido diversas y en el Archivo Parroquial de Liétor se guardan documentaciones correspondientes a 1983, 1990, 1991 y 1992. El resultado ha sido nulo y el desaliento ha cundido en el grupo de entusiastas que pidieron una y otra vez que se prestara atención a los murales. Es el momento en el que las instituciones deben actuar, sin paliativos, decididamente. Han de ejercer su responsabilidad de velar por nuestro patrimonio y arbitrar los medios para realizar la completa restauración de una de las obras artísticas más importantes de la provincia.

*José Sánchez Ferrer*